

# Sportsspektakler

Af Verner Møller

I tidens løb er der blevet skrevet mange sider om sportens elendighed og forestående død. Snart er det sportsorganisationernes uudrydelige korrupcion og nedbrydende egennytte, der får dommedagsbasunerne til at lyde. Snart er det selve sportens grasserende helbredsødelæggelser, som nærer sortsynet. Sportens tendens til evig overskridelse har foranlediget profetier om atleters forestående forvandling til monstre. Endelig har publikum været under anklage for at underminere sporten på grund af dets dekadence, blodtørst og en sensationshungers. Bestikkelsessager, dopingbrug og hooliganisme er blevet opfattet som forløbere for sportens undergang.

Tør man pudse brillerne og give sig i kast med en analyse af showsportens udviklingstendenser, vil man dog opdage, at det slet ikke er så galt fat med sporten, som kritikken giver indtryk af. Nok forandrer sporten og dens vilkår sig, men det er ikke ensbetydende med, at den forfalder. Tværtimod. Nærværende artikel turde vise, at sporten virker tilværelsesforankrende og faktisk også civiliserende. I grunden kan den betragtes som en populærkulturel erstatning for finkulturel dannelse.

Først demonstreres det utidssvarende ved sociologen John J. MacAloons festivalnostalgi. Derpå gøres der op med Guy Debords kritik af spektakelsamfundets afmægtiggørelse af borgerne ved forvandlingen af dem til publikum. Efter dette udfol-

des sportens betydning som moderne mytologi. Fodboldslutrunden ved VM i USA 1994 tjener som privilegeret eksempel. Analysen af sportens iscenesættelse baner vej for den indsigt, at kommercialiseringen, der ofte drages frem som roden til sportens ulyksalige udvikling, i realiteten er motoren, der driver sporten fremad som populærkulturelt dannelsesprojekt.

## *Festivalen og den villedede autenticitet*

Forud for de olympiske vinterlege 1988 blev der i værtsbyen Calgary afholdt en IOC-konference med temaet *The Olympic Movement and the Mass Media*. Her deltog MacAloon med et oplæg, som problematiserede det autenticitetstab, han mener finder sted, og som han opfatter som en trussel mod den olympiske ide. MacAloon lagde vægt på olympismens idealer om at bidrage til internationalisme og virke til gavn for verdensfreden. I den forbindelse støttede han sig til Coubertins filosofiske fundering af den moderne olympisme, hvor den tanke præsenteres, at det er naivt at tro, at man kan få verdens folk til at elske hinanden. Til gengæld kan man håbe, at de vil lære at respektere hinanden. Forudsætningen herfor er dog, at de først lærer hinanden at kende, og det er netop, hvad olympismen virker for. I forlængelse heraf hæv-

dede MacAloon: »To this we may add that to know one another, it is first necessary to interact.«<sup>1</sup> Interaktionen er for MacAloon at se den centrale værdi i olympismen, og derfor er det afgørende at fokusere på begivenhedens festivalkarakter.

Inspireret af Gregory Batesons indsigter i de metakommunikative aspekter, der knytter sig til forskellige »udsagn«, alt efter hvilken ramme de formuleres i, opstiller han sin egen rammeteorier for de Olympiske Lege.<sup>2</sup> Han finder i olympismen fem rammer, der som kinesiske æsker omkranser hinanden.

Den inderste ramme »This is Truth« udgør selve meningen med olympismen, idet den indeholder udsagnet »We respect each other because we are the same in our differences«. Denne meningskerne indrammes af rammen: »This is Game«, hvori alle udsagn er »usande«. Eksempelvis »vi er ens« eller »vi er forskellige«. Uden om denne ligger rammen »This is Ritual«, hvori det gælder, at alle udsagn er sande repræsentationer for de mest seriøse ting. Den næste ramme »This is Festival« konnoterer fest og glæde. Og endelig som den yderste ligger »This is Spectacle«, der er ramme om det pompøse og fascinerende, men ifølge MacAloon tvivlsomme skue.

Hvorvidt betydningen af de tre inderste rammer åbenbares afhænger af vægtingen af de to yderste rammer. MacAloons valorisering er ikke til at tage fejl af:

*The metacommunication »This is Festival« tells us that »all statements inside this frame are subject of joy and happiness.« Whatever truth about social life are discovered in play and consecrated in ritual are then enjoyed in festival, enjoyment being, as I've tried to suggest, its own form of confirmation. Fes-*

*tival humanizes, individuates and tests these propositions through personal experience in which the oppositional categories of spectator/performer and authority/congregation are greatly overcome. Yet festival does its work in the key of face-to-face sociability: one can play a game or perform a ritual alone, but an »individual festival« is an impossibility, a contradiction in terms.<sup>3</sup>*

MacAloon pointerer, at når man går til og fra de indre rammer »Game« og »Ritual«, der typisk findes inden for den materialiserede ramme, som stadion er, passerer man festival-rammen, hvor det autentiske møde finder sted. Byer, som i forvejen har tradition for et åbent og rigt gadeliv, viser sig oftest mere velegnede til at befordre den olympiske festival end byer uden en sådan tradition. Som konkret eksempel fremhæver han den fransk-katolske by Montreal, hvor festivalstemningen under legene havde været i top, i modsætning til hvad den var under legene i Los Angeles, der ellers er kendt som underholdningens by. Forklaringen herpå finder han i den afgørende forskel, at mens bybilledet i Montreal er præget af gadegøglere og musikanter, er Los Angeles præget af en langt mindre spontant iscenesat underholdning, som er forbeholdt et købedygtigt publikum, idet den i alt væsentligt baserer sig på billettering. Det er altså forskellen mellem på den ene side den brogede folkelighed og på den anden side en glat og kommerciel underholdningsindustri, som er uegnet til at befordre en autentisk festival. Til gengæld er denne industri længst fremme, når det drejer sig om at producere spektakler. Og kendetegnende for det olympiske spektakel er ifølge MacAloon, at det er:

*a discrete performance genre associated with such features as the emphasis on visual communicative codes, an uncommitted watching, greater dichotomy between spectators and performers than other Olympic genres, and the specification of no particular mood or style aside from diffuse wonder or awe. The ethos of spectacle is an ever-aggrandizing; more is better one, »giganticism« in Olympic parlance. While visually alluring, entertaining, and sometimes awe-inspiring, spectacles are also, in the twentieth century at least, associated with potential tastelessness, moral cacophony, and intellectual disorder. The showiness of spectacle ever threatens to shade over into »mere show« and pretension, into persons and groups, as we say, »making a spectacle of them selves.« [...] The metamessage »This is Spectacle,« therefore, instructs us to the effect that »All statements in this frame are grandiloquent and alluring but merit suspicion.«<sup>4</sup>*

Hvor festivalstemningen i MacAloons forståelse er afgørende for, om den ægte, venlige og åbenhjertige interaktion indtræffer, repræsenterer spektaklet derimod det forlorne. Her udkrystalliserer festivaldeltagerne sig på forstemmende vis i to uforenelige kategorier, nemlig i de passive tilskuere, der fremmedgjort konsumerer skuet, og de aktive udøvere, som alene deltager som producenter af det. De to rammer repræsenterer således i MacAloons optik spændingen mellem autenticiteten på den ene side og fremmedgørelsen på den anden.

Det er nu MacAloons pointe, at massemedierne i vid udstrækning må give op mht. at formidle olympismens festivaldimension. For det første: den findes ikke på

bestemte steder på bestemte tidspunkter, men krystalliserer sig momentvis og spontant forskellige steder. For det andet: hvis et kamerahold har held til at være på rette sted på rette tid, vil tilstedeværelsen af fjernsynskameraet have en tendens til at influere og forvandle festivalstemningen til et spektakel. Som konsekvens heraf koncentrerer medieopmærksomheden i alt væsentligt om at dække spektaklet. Mediedækningen er således med til at korrumpere den olympiske bevægelses metakommunikative potentiale.

## *Spektakelsamfundet*

Tonen i MacAloons fremstilling er, at den TV-formidlede showsport er forarmende og fremmedgørende, og denne grundtone gør fremstillingen utidssvarende. Det er altså ikke analysen, jeg anfægter, kun valoriseringen. – Altså forestillingen om, at der skjult bag det fremmedgørende spektakel udspiller sig et truet autentisk møde. Når denne forestilling må anfægtes, er det, fordi fremmedgørelsens tid er omme. I Baudrillards formulering lyder det: *Vi lever ikke længere i fremmedgørelsens drama; vi lever i kommunikationens ekstase.*<sup>5</sup> Pointen er, at der ikke længere er noget skuespil mulig, idet omgangsformen er blevet spillet. Denne forvandling af omgangsformerne er netop indtruffet i kraft af den eksplosive udvikling af massekommunikationen og især tv-mediet gennem det 20. århundredes anden halvdel.

I det 19. århundrede bidrog fremkomsten af fotografiet og dets udvikling som medium til følelsen af, at verden blev mindre. Man lagde ikke længere blot øre til beretninger om begivenheder fra fjerne steder, men fik syn for sagn. Med fotografiet fik man begivenhederne på nært hold. Fotografiet gav indtryk af vidnesbyrd og blev

betragtet som et autentisk aftryk af en given virkelighed.<sup>6</sup> I dag er denne tillid til billedmediet forduftet. Fotografier kan retoucheres og på anden måde manipuleres. Og også fotografiets videreudvikling i »levende« billeder har tabt autoritet.<sup>7</sup> Man har så at sige fået øje på manden bag kameraet og er blevet vidende om, at han er subjektivet, som indretter objektivet. Hvad vi ser, er med andre ord en udvalgt virkelighed, som endog kan være iscenesat med eller uden kameramandens vidende.

I det lys forstår man den anderledes autenticitetsforestilling, der rumsterer hos MacAloon. Det er det at være til stede, som er vor tids kriterium for ægthed. Er vi ikke nærværende, mister vi autenticiteten og bliver blot passive recipienter eller konsumenter af et spektakel, som må betragtes med den største skepsis, skønt det kan være nok så fascinerende. Når MacAloons heroiske indstilling imidlertid ikke længere holder, er det netop fordi, billedmediet har ændret omgangsformen og gjort alt til spil. Verden er forandret. Den er ikke længere *dramatisk*, men er blevet *spektakulær*. Vi lever i det, der allerede i sidste halvdel af 60'erne af Guy Debord blev døbt spektakelsamfundet. Konsekvensen heraf er, hævder han i bogen *The Society of the Spectacle's* første fragment, at »Everything that was directly lived has moved away into a representation«, og fortsætter i sjette:

*The spectacle, grasped in its totality, is both the result and the project of the existing mode of production. It is not a supplement to the real world, an additional decoration. It is the heart of the unrealism of the real society. In all its specific forms, as information or propaganda, as advertisement or direct entertainment consumption, the spectacle is the present model of socially dominant life.*<sup>8</sup>

Debords pointe er, at den forestilling om autenticitet i mødet, som MacAloon insisterer på, i sig selv er en illusion. Spektaklet har erstattet det umiddelbart levede. I spektakelsamfundet er vi blevet tilskuere til vores egne præstationer, hvad enten der er et kamera til stede eller ej. På en og samme gang er hver enkelt både tilskuer og aktør (skuespiller) i sin tilværelse. Der er på sin vis altid et kamera til stede, om det så er som massemedium, som hjemmevideo eller kun i vores forestilling.<sup>9</sup> Derfor vil også festivalen, om den end fremtræder autentisk, altid være simulation. Lytter vi til Debord, er festivalen i sig selv et spektakel. Debord og MacAloon anlægger begge et pessimistisk syn på spektaklet. Forskellen er, at MacAloon hæger om et alternativ til pessimismen i sin insisteren på festivalen som en grund, hvor autentisk interaktion kan foregå. Spektaklet er imidlertid sivet ned gennem rammerne. Festivalen, men også ritualet og spillet er blevet spektakler.<sup>10</sup> Der er dog grund til at se med skepsis på Debord og MacAloons pessimisme.

I takt med at spektakelsamfundet har udviklet sig, har spektaklet ændret karakter. Det er blevet selvbevidst og selvkommenterende. I bund og grund knytter de pessimistiske betragtninger over spektaklet sig til en endnu mere forstemmende mistillid til tilskueren. Når Debord f.eks. kan hævde, at jo mere tilskueren beskuer, desto mindre lever han, og jo mere han accepterer at kende sine behov gennem de herskende billedmedier, desto mindre begriber han sin egen væren og sine egne ønsker,<sup>11</sup> ligger det implicit, at tilskueren virkelig lader sig manipulere. Tilskueren frakendes en egen dømmekraft. Dette sker, fordi Debord ikke medreflekterer sin egen kritiks grundlag. Debord sætter lid til sin egen smagsudøvelse, og eftersom han opdager, at tilskuere i omverdenen synes at

gebærde sig imod den smag, ligger det lige for at mene, at det er fordi han er smagløs. Men at fælde en sådan dom over tilskueren smager ham ikke, derfor vælger han i stedet at betragte publikum som offer. Der er blevet gjort noget ved tilskueren, han er blevet offer for en mekanik, som gør ham ude af stand til at udøve smag, og det forklares da således: »The spectacle is the nightmare of imprisoned modern society which ultimately expresses nothing more than its desire to sleep. The spectacle is the guardian of sleep.«<sup>12</sup> Når der altså ikke siges fra overfor den dårlige smag, skyldes det, at spektaklet står vagt om søvnen. Tilskueren skuer i virkeligheden ikke, han sover!

Siden Debord fældede dom over *spektaklet*, har det imidlertid udviklet sig *dramatisk*. Realiteten har forandret sig, og med nutidens kolossale udbud af spektakler, er det blevet oplagt, at der faktisk udøves smag. Tilskueren *tager* stilling. Det er således en urimelig undervurdering at betragte tilskueren som en ukritisk sovende. Nu om stunder udvikles spektaklerne da også i en hast, der indikerer, at spektakelmagerne i høj grad er sig dette bevidst. I en tid hvor seertal fungerer som parameter på programmer og stationers relevans, gælder det mere end nogensinde om at ramme den fremherskende smag. Dette er motoren i spektaklernes *dramatiske* udvikling.

## *Sporten som moderne mytologi*

På den baggrund må Debords forestilling om, at publikum er forført af medierne til at konsumere spektaklet, fraviges. Seerne synes konstant at udøve smag, at vælge til og fra. Blandt andet bliver mindre spektakulære sportsgrene mere og mere margina-

le i medie billedet som følge af seernes fravalg, der direkte kan aflæse af seertallene. Når seerne i stort tal overværer sportstransmissioner, er der tale om et tilvalg. Sportsbegivenheder frister simpelt hen. Følgelig melder spørgsmålet sig, hvad er det for attraktioner ved sporten, der gør, at tv-seere i kolossalt tal retter opmærksomheden mod sportsbegivenhederne, hvoraf de største formår at tiltrække sig mere end halvdelen af alverdens tv-seere som publikum?

Da Coubertin fik ideen til de moderne Olympiske Lege, tegnede han samtidig abonnement på de antikke lege og fik dermed en gratis befæstelse. De moderne olympiske lege blev således skabt i og med en mytologisk betydning. I modsætning hertil har Jules Rimet og Henri Delaunays ide om et fodbold-VM (som en art aflægger af de olympiske lege), siden sin realisering med tretten hold i Uruguay 1930, hvor der var tale om en turnering med fri tilmelding,<sup>13</sup> udviklet sig til en moderne mytologi i Roland Barthes« forstand.<sup>14</sup>

Koryfæer som Jesse Owens, Mark Spitz, Olga Korbut etc. lyser over usammenlignelige præstationer og får de olympiske lege til at fremstå som en række heltesagn. I modsætning hertil kan f.eks. de store fodboldslutrunder og Tour de France snarere sammenlignes med romanen eller eposet, der frembyder en række muligheder af essentiel betydning for vores oplevelse af tilværelsen som meningsfuld.

## *Eksemplet fodboldslutrunden*

Hvor de Olympiske Lege tilbyder et overflødhedshorn af sportsgrene, hvoraf mange overværes på arenaen eller i stuen af tilskuere, der helt uden eller kun har et perifert kendskab til sportsgrenen så er forhåndskendskab og genkendelighed langt større i forbindelse med fodboldslutrunderne. Som

fodboldinteresseret er man på forhånd bekendt med nogle af spillerne, og man er fortrolig med spillet og turneringsformen. Trods små justeringer af regler, deltagerantal og turneringsform er slutrunderne i alt væsentligt forblevet uændret. Endvidere giver de mulighed for at orientere sig i en tidslig horisont, og i tilknytning hertil er de med til at give en oplevelse af perspektiv og kontinuitet. VM og EM er noget, man kan se frem og glæde sig til, og det ikke bare som en tilbagevendende begivenhed, men som en fortsat fortælling. De står nemlig ikke blot på en måned hvert fjerde år, men begynder allerede med en lang kvalifikationsturnering, som nyder stor bevågenhed, år før slutrunden foregår. Selvom man ikke tilhører de kvalificerede nationer, er man derfor immervæk inddraget i fortællingen. Typisk for slutrundernes indlejring i en (hverdags)mytologisk ramme flourer en række stereotype forestillinger. F.eks. fremdrages tyskerne som evindeligt heldige (en opfattelse, der holder ved, selvom den blev dementeret godt og grundigt ved EM 1992 og igen nu ved EM 2004), briterne som særlig fightende, italienerne som særligt svinske, og brasilianerne som specielle boldkunstnere, der på grund af deres samtidige mangel på taktisk disciplin – et udslag af deres primitive natur og ubekymrede, legende livsindstilling – bringer dem i konstant fare for at tabe til modstandere, der i henseende til teknik er dem langt underlegne. Den slags forestillinger accentueres som mytologi i forbindelse med fokuseringen på slutrunden, hvor fodboldturneringen skifter karakter fra roman til epos.<sup>15</sup>

Slutrunderne finder sted hvert fjerde år. Skønt værtsskabet skifter, mødes slutrundedeltagerne i en anden forstand hver gang i den samme ramme, nemlig på det »universelle« stadion. På denne objektive arena, hvor slagene udkæmpes om hvilken na-

tion, der som mester kan hjemføre mester-skabs-trofæet, træder de enkelte spillere i karakter, skønt fokus fra begyndelsen er på nationerne. Situationen er således den omvendte af OL-begivenheden, hvor individerne går forud for nationerne, men ender med at udmærke deres respektive nationer i forhold til disses samlede medaljehøst.

Ved fodbold-VM bliver kampe mellem nationer snart til opgør mellem fremtrædende spillere. I den mediemæssige iscenesættelse bliver nationer som Finland og Norge identificeret med deres kendte stjerner som Litmanen og Solskjær. Men også nationer med store resultater gennem tiderne, nationer, der som varemærker synes at borge for fodboldmæssig kvalitet (endnu et eksempel på fodboldens hverdagsmytologiske karakter), såsom Brasilien, Frankrig og Italien, får deres chancer målt i forhold til enkelte stjerner som Ronaldo, Zidane og Totti. Disse spillere er udråbt som stjerner på forhånd og bliver fulgt med særlig opmærksomhed, indtil de forlader turneringen. Profilerne bliver bedømt og sammenlignet med deres tidligere præstationer. Vores forhåndskendskab til dem bliver således repeteret og udbygget. Deres aktuelle niveau vurderes i forhold til tidligere, hvorved spillerne kommer til at fremstå i deres historicitet – og midlertidighed – ift. deres stjernestatus. Under enhver slutrunde »fødes« nye stjerner, mens andre fremstilles som faldende, skygger af deres tidligere niveau.

I disse fremstillinger spilles der på det klassiske tema om hybris og nemesis. Når vi uden selvværdsproblemer kan fejre stjernerne i deres storhed, er det vel vidende, at de en dag vil komme til fald. Dette medvirker til, at vi accepterer den store tolerance og optimisme i bedømmelsen af de yngre superstjerner, samt dem, der er på vej. Som eksempel på sidstnævnte blev der i forbin-

delse med Brasiliens kampe under VM i USA 1994 gentagne gange gisnet om og håbet på, at det kun 17-årige stortalent Ronaldo blev sendt på banen. I så fald ville han være lige så ung som Péle var, da han med stor succes spillede sin første VM-turnering i 1958. Ronaldo kom ganske vist aldrig i kamp under turneringen, men myten om, at der fandtes en ny Péle i de brasilianske verdensmestres kulisser, blev etableret.

Hermed fremstilledes en anden side af fodboldens mytologiske univers. For vel gælder det, at de store stjerner alle betaler den pris, at de en dag ikke længere slår til og derfor sendes uden for rampelyset, og hovedparten af VM-spillere går i glemmebogen, men de største, dem der, som man siger, er gudsbenådede, indskrives sig herefter i en fodboldens al-tid, og opkastes til fodboldguder. Kameraets gentagne fremvisning af Eusebios, Platinis og Beckenbauers tilstedeværelse i æreslogen under det netop overståede fodbold-EM i Portugal er en markering heraf. I tråd hermed var det selvfølgelig Franz Beckenbauer, der bar VM-pokalen ind på stadion under VM i 1994. »Der Kaiser«, som han kaldes, bragte som repræsentant for de forsvarende verdensmestre Tyskland – uden selv at have spillet vel at mærke – i symbolsk forstand pokalen ned fra fodboldolympen til det universelle stadion, hvor denne fetich endnu engang skulle udsættes for berøring og kys af dem, der som nye verdensmestre blev værdige til det. Når VM 1994 i særlig grad påkalder sig opmærksomhed, er det fordi, det blev afviklet i et land uden tradition og kendskab til spillet, hvorfor trækket på fodboldens mytologi blev så meget desto mere markeret.

I kraft af deres legendariske spil bliver fodboldguderne på den ene side målestok for guderne in spe, på den anden side deres dommere. Forudsætningen for, at man som spiller bliver optaget på fodboldens Olymp,

er udover et usædvanligt talent, at man har personlighed til at beherske succesen og optræde eksemplarisk i rampelyset. Er man imidlertid som Diego Maradona spille-mæssigt på højde med de allerstørste »guder«, men uden det menneskelige format, der skal til for at modstå idoldyrkelsen og det konstante pres, kan man ikke optages. I stedet tilskrives man en titanisk rolle og ynkes på grund af sin skæbne. F.eks. skrev journalisten Egon Balsby:

*For verdens bedste fodboldspiller, Diego Maradona, endte VM i den fuldbyrdede tragedie. En dopingtest afslørede fem forskellige efedrin-præparater i den lille hårdtpumpede krop, og dette måske største fodboldgeni af alle måtte fra pressepladserne følge sit holds undergang. Karakteristisk for manden, erkendte han ikke på noget tidspunkt sin brøde, men fastholdt en paranoid forfølgelsesteori, og beskyldte FIFA for bevidst at have frarøvet Argentina sejrshancerne. En patetisk og sørgelig afslutning på en af spillers største karrierer.<sup>16</sup>*

Men dem, der optages og forlenes med dette overmenneskelige skær, lyttes der opmærksomt til, når de udtaler sig om spillet eller vurderer aktuelle spillers præstationer. Under slutrunden i 1994 var der således som altid af FIFA nedsat et panel, denne gang med blandt andre Péle og Englands Bobby Charlton, som skulle udtage verdensholdet. Nærmest som en understregning af disse koryfæers status som overmennesker blev Charlton umiddelbart efter turneringen adlet, og som en tilsvarende understregning af fodboldmytologiens populærkulturelle tilknytning bad Charlton om ikke at blive adlet efter sit rette navn som Sir Robert, men derimod som han var kendt: *Sir Bobby*.

Slutrunder udgør således moderne populærkulturelle mytologier, der ikke fordrer den store fortolkningsevne. Deres mening, hvad enten de overværes på stadion eller hjemme foran TV-apparatet, er evident, ligesom de her herskende »guders« formåen. Da den legendariske engelske målmand Gordon Banks ved VM i Mexico 1970 mirakuløst nåede at slå Péles hovedstød fra to meters afstand over overliggeren, efter at bolden faktisk havde passeret ham, fik vi syn for sagn. Det samme gjorde vi 4 år senere i Tyskland, da Johan Cruyff i finalen dribblede fra sin egen banehalvdel ind i det tyske straffesparksfelt og fik fremtvunget et straffe, inden tyskerne havde rørt bolden. En lignende fantastisk bedrift så vi Maradona udføre, da han i 1986 scorede mod England. I samme kamp scorede han imidlertid også et mål med hånden ved at vippe bolden i nettet over hovedet på den overrumplede målmand Peter Shilton, hvilket måske var et varsel om denne spillers titaniske ulydighed. De livstruende hjerteproblemer, han har lidt under de seneste år, kan ligne en straf svarende til den, der ramte titanen Prometheus, da han stjæl ilden fra guderne og gav den til menneskene.

Således ser, forstår og fortolker vi, hvad der udspiller sig på det »universelle« stadions grønsvær. Fodbolden, der efterhånden har udviklet sig til en global reference, tilbyder sig fremdeles som en spektakulær mytologi for alle.

### *Mytologiens arena – »det universelle stadion»*

At sporten – med fodbolden som det privilegerede og bedste eksempel – i tiltagende grad fremtræder som populær og spektakulær mytologi, sætter sig også igennem i den måde, dens arena udformes.

Tendensen til universalisering er ifølge den engelske humangeograf John Bale blevet forstærket. Bale, der ser stadions og andre standardiserede sportspladser som præget af »*placelessness*«, bemærker, at der tilsyneladende er sket en fordobling, for så vidt som disse *placeless* sportspladser placeres i, hvad han kalder *placeless environments*.<sup>17</sup> Og tendensen er siden fortsat med ensretning af sportspladsen, hvor atletikkens kunststofbane, fodboldens kunstgræs er emblematiske for udviklingen i lighed med sportsanlæggets arkitektoniske udformning, der har forandret sig fra åbenhed, evt. med en siddetribune på den ene langside, til stadions med overdækkede siddetribuner rundt om hele banen, til den komplette indkapsling, hvorved de nærmest kommer til at fremstå som moderne katedraler. Denne udvikling får Bale til skeptisk at hævde, at:

*In most US and in many European stadiums it has been normal for several decades for the great majority – in many cases all – spectators to sit rather than stand. The British stadium of the future will, likewise, be an all-seater, high-tech, concrete theatre. Surveillance will be by sophisticated video equipment and closed circuit television. Each and every spectator will be identifiable by the number of the seat which he or she is occupying.*<sup>18</sup>

Ved siden af den Foucault-inspirerede forestilling om overvågningens panoptikon, der vil kontrollere publikum, ligger der implicit i Bales påpegning af denne udvikling en plausibel forestilling om, at publikumsrollen hermed forandrer sig. Publikum vil med disse stadions disciplineres bort fra den medlevende fan(atisme) til den passive tilskuer(isme), og det vil tendentielt smelte sammen med seerens rolle. Denne sam-



mensmeltning blev på det nærmeste allerede realiseret ved VM i USA, hvor tilskuerne kunne følge kampene i 3-D på stadion uden at gå glip af de detaljer og finesser, som TV med *replay* og *slowmotion* forkæler seerne med, idet der var opsat storskærme på samtlige stadions.

I kritisk belysning kan man opfatte dette som en rationaliseringsbestræbelse med dehumaniserende konsekvens. Autenticiteten forgår, sammen med gruppekohæsionen og tilhørigheden. *Homegrounds* og *supporters* forvandles til *stadia* og *watchers*. Hermed falmer stedernes særlige subjektivitet. Idet arenaerne objektiviseres og smelter sammen i »det universelle stadion«, går det tophøje, som det hedder i Bales terminologi, tabt. Ligeledes vil fællesskabsfølelsen erodere og oplevelsen individualiseres. Tilskuerne nedskrives til det sædenummer, de optager.

På sin vis er denne udvikling hen imod mere komfortable stadions imidlertid ikke væsensforskellig fra den udvikling, som det borgerlige teater har gennemløbet hen imod en stigende grad af *civilité* – erstatningen for det forgangne adelsteaters *courtoisie*. Fjernelsen af det stående støjende parterre er paradigmatiske for denne udvikling. Positivt kan investeringerne i det universelle stadion følgelig ses som et led i en populærkulturel dannelse. Når de engelske stadions bygges om, så der kun er siddepladser på tribunerne, sker det da også netop for at forhindre pøbeoptøjer og hooliganisme. I forlængelse heraf var det et interessant karakteristikon ved VM i USA, at optøjer var fraværende. Selv under Holland og Belgiens indbyrdes opgør herskede der en fredelig og forsonlig stemning mellem deres ellers berygtede tilskuere. Ved det veritabile sportsspektakel i den kommercielle underholdnings Mekka, hvor tilskuerne på det universelle stadion ligeså meget var fjern-

seere som tilskuere, bevægede stemningen sig mellem det festlige og det andægtige. En tidssvarende festivalstemning syntes at have etableret sig, hvilket stikker af fra MacAloons pessimistiske undsigelse af spektaklet.

## *Den kommercielle sammenhæng*

Drivkraften bag civiliseringen af sportspublikummet, der kan beskrives som en bestræbelse på at forvandle tilhængere til tilskuere, ligner et ønske om samfundsmæssig kontrol på makroniveau i tråd med Foucaults analyse i bogen *Overvågning og straf* (1975). Det var i realiteten en kommerciel foranstaltning, iværksat på initiativ af de internationale fodboldforbund. Katastrofen på det belgiske Heysel-stadion i 1984, hvor optakten til Europa Cup-finalen mellem Juventus og Liverpool bød på sammenstød mellem italienske og engelske tilhængere med et halvt hundrede døde som resultat, viste sig især for engelsk fodbolds vedkommende forbundet med så store økonomiske omkostninger, at man ikke kunne lade hooliganismen upåagtet. Kampen mod hooliganismen og bestræbelsen på at civilisere tilskueren grunder sig således på en økonomisk kalkulation. Med andre ord, markedet civiliserer.

I sin lapidariske analyse af Heysel-katastrofen skriver Baudrillard:

*En begivenhed som denne er ikke en konfrontation mellem fjendtlige kræfter, den er ikke et sammenstød mellem modstridende lidenskaber, men et dødbringende produkt af et møde mellem kræfter, der keder sig og er ligeglade (til dem hører også de sløve TV-seere), en morderisk sammensmeltning af ligegyldighed. Hooli-*

*gan'ernes velovervejede vold udtrykker ikke et krav om noget som helst, men en rasende ligegyldighed, der kun kan komme til udfoldelse, fordi den spiller på en baggrund af den almindelige ligegyldighed, der kendetegner vores samfund. [...]*

*Jeg ser den også som udtryk for en anden logik, der er lige så moderne. I denne episode skyldes volden også den brutale ombytning af rollerne: tilskuerne (de engelske fodboldfanatikere) bliver de optrædende. De træder i stedet for aktørerne på banen og, for mediernes øjne, opfinder de deres egen forestilling (der, lad os sige det kynisk, uden tvivl er mere fængslende end den anden).*

*Lad os være oprigtige: er det ikke det, man forlanger af den allermest moderne kultur? Opfordrer man måske ikke netop enhver tilskuer til at blive optrædende, til at bryde ud af sin inertie og måske vælte hele forestillingen over ende?*<sup>19</sup>

Som det fremgår, roder Baudrillard rundt og leder efter en grund til katastrofen, en bagvedliggende logik, men kommer blot af sted med modstridende for-klaringer. I første omgang argumenterer han for, at volden bliver til som resultat af lidenskabsløs ligegyldighed og kedsomhed. Tilskuerne er, hævdes det, som tv-seere sløve og ligeglade, men umiddelbart efter bestemmes tilskuerne i parentes som fodboldfanatikere, og fanatikeren er jo netop kendetegnet ved sin lidenskabelige interesse.

Den bærende forestilling i Baudrillards analyse er, at passiviseringen af masserne – hvor fjernsynet ofte er blevet tildelt en skurkerrolle – er at opdæmme energier, der med ét kan bryde igennem og resultere i voldelige begivenheder. De alt for passive bliver pludselig (hyper)aktive. Uden i og for sig at være udtryk for en villen-revolutionere, er volden på Heysel-stadion en de-

monstration af et revolutionært potentiale. Hvad vi her betragter, er fremdeles et forsøg fra Baudrillards side på at oversætte sine grundlæggende marxistiske forestillinger til det postmoderne vilkår. Denne bestræbelse er i tråd med hans førnævnte insisteren på et epokalt skred fra fremmedgørelsens drama til kommunikationens ekstase. Den gennemgående forestilling er imidlertid, at masserne ikke kan tage stilling og bestik af deres egen livssituation. Det er stadig myten om de åndeligt forarmede og fremmedgjorte masser, der er på spil, om end nu underkastet kommunikationens mere subtile fungerende herredømme. Ikke desto mindre ser han, at tilskuerne *de facto* overtager scenen og opfører et desto mere fængslende drama. Tilskuerne er altså initiativtagere, og de er således med til at definere begivenheden, ja det hedder ligefrem, at de opfinder den. For at få dette til at passe med forestillingen om de forarmede masser tilføjer han derpå den tankefigur, at dette initiativ stiller sig som et imperativ i den moderne kultur. Han gør dog intet ud af at argumentere for sit synspunkt, men forsøger i stedet at overtale læseren til at acceptere det ved sin appel: »lad os være oprigtige«. Samtidig lader han det afgørende spørgsmål om, hvem det er, der sætter dette imperativ, ubesvaret. Det fortøner sig bag et mystificerende »man«.

Når Baudrillard løber ind i sådanne forklaringsproblemer i sit forsøg på at begribe, hvad der er på færde, skyldes det givetvis en modvilje mod endeligt at gøre op med den traditionelle forestilling om masserne som arme ofre for en magtstruktur, samtidig med at han konstant er på sporet af denne forestillings utilstrækkelighed. Situationen har, som han rigtigt nok ser, intet egentligt formål. Det synes ikke som ved strejker eller lignende at gælde en kamp for eller en protest mod noget.

På distancen – efter at initiativer er blevet iværksat med henblik på civilisering af publikum – toner en overraskende forklaring imidlertid frem. Hooliganismen kan ses som en kollektiv protest mod de umenneskelige forhold, man som publikum blev budt. Det kan forstås som en protest fremprovokeret af den uciviliserede sammenstuvning, publikum blev udsat for på de ældre stadioners ståtribuner. Den kan følgelig forstås som en vilje til civilisering. De pøbeloptøjer, som *forholdsregler* i form af politiovervågning ikke kunne afværge, er i vid udstrækning forsvundet i takt med, at der er blevet taget *initiativer* til civilisering, hvorfra ståtribunernes afskaffelse er det mest markante. Bare to år efter Heysel-katastrofen ser vi en radikalt anderledes publikumsiscenesættelse, nemlig ved VM i Mexico, hvor den spektakulære og i dag vidt udbredte publikumsbølge rullede for første gang som en fredelig fejring af sportens fascination. Samme tendens er også slået igennem i forhold til spillet, hvor man af økonomiske hensyn har ønsket at befordre det teknisk betonedede, rene og målsøgende spil, hvorfor man har justeret reglerne, så brug af »nødbremse« og tacklinger bagfra f.eks. nu øjeblikkelig medfører udvisning.

Sportens markant stigende udbredelse og kulturelle betydning i dens mange afskygninger kan nu betragtes som et dannelsesprojekt, der befordres af markedet og altså drives af en kommerciel interesse.

Hidtil har det været en fremherskende forestilling, at den mådeholdne breddeidræt var medium for sund legemlig dannelse, mens eliteidrætten var at betragte som usundt kropsforbrug. Skønt eliteidrætten betragtedes som fascinerende show, blev den samtidig betragtet med mistænksomhed. Breddeidrætten var nok kedelig eller i hvert fald uegnet til nogen videre mediedækning, til gengæld blev den set som værd at deltage i. Gevinsten var ikke medaljer eller berømmelse, men personlig sundhed. Breddeidrætten indskrev sig fremdeles i en anden mytologi, nemlig myten om sundhedsfremme.

Myter af den ene eller anden art er imidlertid altid fortællinger med opdragende sigte. Den hermed tilendebagte analyse af sporten i spektakelvirkeligheden turde fremdeles have gjort det klart, at selvom sport og økonomi nu om dage hænger uløseligt sammen, er konsekvensen ikke folkelig korrumpation. Der er grund til at antage, at selvom verden og sporten vedvarende forandrer sig, er dette ikke ensbetydende med forfald. De, der i dag leder og befolker, hvad enten det er sporten eller verden, er antagelig hverken værre eller bedre end dem, der ledte og befolkede i går. At de tager sig anderledes ud skyldes, at deres betingelser ændrer sig. Det er vilkåret i moderniteten, som med sin ustandselige fremadskriden hele tiden stiller krav om, at vi opfinder os selv på ny.

## Noter

- 1 MacAloon, J.J.: »Festival, Ritual and Television« in Dr. R. Jackson & Dr. T. McPhail ed.: *The Olympic Movement and the Mass Media. Past, Present and Future Issues*. Calgary, Alberta 1989, s. 6-28.
- 2 Bateson, G.: *Steps to an Ecology of Mind*, 177ff (Chicago 2000).
- 3 MacAloon op. cit. s. 6-30.

- 4 Ibid.
- 5 Baudrillard, J. »Den anden af ham selv« i Ove Christensen red.: *Krystallens hævn. Af og om Jean Baurillard*, (Århus 1992), s. 39.
- 6 Jvf. Kleinspehn, T. *Der Flüchtige Blick. Sehen und Identität in der Kultur der Neuzeit*, (Reinbek bei Hamburg 1989).

- 7 Et kuriøst eksempel på fremvæksten af mistillid til billedmedierne er den amerikanske rumekspert Bill Kaysing bog, *We Never Went to the Moon – America's 30 Billion Dollar Swindle*, Cornville, AZ Desert Publications 1981, hvori han præsenterer Apollo 11's historiske månelanding som historiens største fupnummer, iscenesat af amerikanerne for at vinde en vigtig pr-sejr under den kolde krig. Da Neil Armstrong betrådte månen, skulle det angiveligt være foregået i et hemmeligt tv-studie i Nevada-ørkenen. Som argument for sin påstand angiver Kaysing f.eks., at man på billeder af Apollo 11 ikke så stjerner trods den manglende atmosfære, og at der ikke dannedes kratere, da rumfærgen landede. Således skulle siden fem efterfølgende månelandinger være iscenesat af NASA i dette studie. Skal man tro Kaysing har der altså aldrig været mennesker på månen. Med computerteknologien og Internettets udbredelse er tilliden til billedmediet blevet svækket endnu mere. Seneste eksempel på, at verden er blevet taget ved næsen af en svindler, var, da den 22-årige computernørd Benjamin Wanderford iscenesatte sin egen halshugning som øjensynligt gidsel i Irak. Den var så overbevisende, at Reuters uden tøven rundsendte nyheden til alverden. Først dagen efter blev den afsløret som en fake. Men at den blev afsløret viser, at vagtsomheden over for levende billeders sandhedsværdi er taget markant af siden fjernsynets fødsel.
- 8 Debord, G. *Society of the Spectacle*, (Detroit, Michigan 1977).
- 9 Dette forhold er blevet analyseret af Thomas Ziehe i hans *Ambivalenser og mangfoldighed* Kbh. 1989.
- 10 Siden Tommie Smith og John Carlos vandt guld og bronze i 200 meterløbet ved De Olympiske Lege i 1968, og benyttede lejligheden til at lave sort propaganda, da de mødte det amerikanske flag under sejrseremonien med deres berømte Black Power-hilsen, har det været evident, at også ritualet var scene for spektakler. Se herom Per Olof Enquist Om Idræt. To reportager, Kbh. 1986. Og hvad spillet angår dækker selve betegnelsen show-sport en tilsvarende tendens. Fra de af MacAloon berømmede olympiske lege i Montreal huses til eksempel situationen, hvor højdespringeren Dwight Stones med den lange rokken inden tilløb, trak en T-shirt op af sin taske, som han viste ud mod publikum, hvorpå der stod skrevet: »I love French-Americans« foranlediget af en uheldig presseomtale, hvor han var citeret for at sige det modsatte.
- 11 Gengivet efter Debord op. cit. fragment nr. 30.
- 12 Ibid. fragment 21.
- 13 For en beskrivelse af fodbold-VMs udvikling henvises til Brian Glanville: *The History of the World Cup*, London, Boston 1984.
- 14 Her tænkes naturligvis på hans klassiske værk *Mytologies* 1957 (da. udg. *Mytologier*. Udvalgte essays om vor mytologiske hverdag, Kbh. 1969).
- 15 Denne ide er en parafrase af Barthes pointe i sit essay »Tour de France – Cykelløbet som Epos«, hvor han hævder: »Faktisk er perfekte, offentlige relationer kun mulige mellem de store: lige så snart »hjelperytterne« gør deres entré, degraderes epos'et til en roman« ibid. s. 78.
- 16 Weekendavisen 8. – 14. juli 1994.
- 17 Denne bevægelse hen imod objektivisering af sportsspladsen finder han med Ian Taylor symbolsk udtrykt i det terminologiske skift fra grounds til stadia. Skiftet finder som betydnings-skift sin begyndelse med ibrugtagning af lysanlæg, der først blev tilladt i den engelske liga i 1956, hvorved det blev muligt at spille aftenkampe. Fodboldspillet's tidsbundethed var dermed forsvundet, midtugekampe blev almindelige, og fodboldkampen mistede derved sin karakter af fast orienteringspunkt lørdag eftermiddag – og fodbold er ellers om noget forbundet med fast forankring. Således er tilknytningen til et bestemt hold med en bestemt hjemmebane af afgørende betydning for fodboldfans, hvilket er i tråd med Bales påpegning af at »the term »ground« has been difficult to remove from the British fan's vocabulary«, John Bale: *Sport, Space and the City*, London, New York 1993. s. 32.
- 18 Ibid. s. 31.
- 19 Baudrillard, Jean: »Et skæbnsvangert scenario« in Jørgen Christian Hansen m.fl. red.: *Fredag* nr. 3 Kbh. 1985, s. 30.

## Litteratur

- Bale, John: Sport, Space and the City, London, (New York 1993).
- Barthes, Roland: Mytologier. Udvalgte essays om vor mytologiske hverdag, (Kbh. 1969).
- Bateson, G.: Steps to an Ecology of Mind, (Chicago 2000).
- Baudrillard, J. »Den anden af ham selv« i Ove Christensen red.: Krystallens hævn. Af og om Jean Baudrillard, (Århus 1992).
- Baudrillard, Jean: »Et skæbnesvangert scenario« in Jørgen Christian Hansen m.fl. red.: Fredag nr. 3 (Kbh. 1985).
- Debord, G. Society of the Spectacle, (Detroit, Michigan 1977).
- Enquist, Per Olof Om Idræt. To reportager, (Kbh. 1986).
- Glanville, Brian: The History of the World Cup, London, (Boston 1984).
- Kaysing, Bill: We Never Went to the Moon – America's 30 Billion Dollar Swindle, (Cornville, AZ Desert Publications 1981).
- Kleinspehn, T. Der Flüchtige Blick. Sehen und Identität in der Kultur der Neuzeit, (Reinbek bei Hamburg 1989).
- MacAloon, J.J.: »Festival, Ritual and Television« in Dr. R. Jackson & Dr. T. McPhail ed.: The Olympic Movement and the Mass Media. Past, Present and Future Issues. (Calgary, Alberta 1989).
- Weekendavisen 8. – 14. juli 1994.
- Ziehe, Thomas: Ambivalenser og mangfoldighed, (Kbh. 1989).